

THÈSE DE DOCTORAT

MUSÉUM NATIONAL D'HISTOIRE NATURELLE
ANTHROPOLOGIE CULTURELLE

ARCHÉOLOGIE DU GESTE GRAPHIQUE

GENÈSE, ÉVOLUTION ET SYSTÉMATISATION DE LA PENSÉE PICTOGRAPHIQUE
EN CHINE DU NÉOLITHIQUE À LA DYNASTIE DES TANG

文之考：中國新石器時代至唐代象形思維之誕生、演變及系統化

HU JIAXING

Thèse soutenue le 12 décembre 2019 à l'Institut de paléontologie humaine

Membres du jury

Madame Chen Kuang-yi, Professeur à l'Université nationale des Arts, Taiwan (Rapporteur)
Madame Marie Laureillard, HDR, Maître de conférences à l'Université Lumière-Lyon 2 (Rapporteur)
Monsieur Jean-Jacques Bahain, Professeur au Muséum national d'Histoire naturelle (Examineur)
Monsieur Rémi Mathieu, Directeur de recherche émérite au CNRS (Examineur)
Monsieur Emmanuel Lincot, Professeur à l'Institut catholique de Paris (Directeur de thèse)
Monsieur Christophe Comentale, Conservateur en chef honoraire au Muséum national d'Histoire naturelle (Directeur de thèse)

RÉSUMÉ

La genèse d'une écriture résulte d'une série d'éclats dans une civilisation. Pour la tradition grecque, tracer, graver, peindre, écrire, décrire se disent d'un même mot : *graphein*. Dans le premier dictionnaire étymologique de l'écriture chinoise *Shuowen jiesi* 說文解字 du début du II^e siècle, *wen* 文 est défini comme des lignes entrecroisées et comme l'écriture pictographique ; l'enquête étymologique moderne de ce caractère le définit comme le tatouage rituel ou comme des vertus accomplies. Dans ma thèse *Archéologie du geste graphique*, je remonte à l'origine de la pensée graphique et définis *wen* 文 comme l'image de l'homme. Avec le terme *wenbua* 文化 « culture » signifiant la transformation du monde dans la perspective de l'homme et par le geste graphique, *wen* 文 constitue un fil conducteur pour une archéologie de la pensée esthétique chinoise, qui évolue entre libre créativité artistique et normalisation idéologique. Sous une perspective interdisciplinaire fusionnant l'anthropologie, l'archéologie, l'histoire de l'art, la sémiologie et l'esthétique, cette recherche porte notamment sur les impacts et les connotations successives du geste graphique sur la genèse, l'évolution et la systématisation de la pensée picto-idéographique en Chine du Néolithique à la dynastie des Tang où les normes graphiques ont été établies et sont utilisées jusqu'à nos jours. Cela permet de révéler la force créatrice contenue dès l'origine dans l'écriture chinoise et ayant survécu aux différentes vagues de normalisation.

La première partie est consacrée à la genèse et la transformation de la pensée graphique, fondées sur l'épistémologie des décors céramiques du Néolithique chinois. La peinture, l'imprimé ou l'incision, qui produisent des graphies sur des poteries ne sont pas de simples « ornements ». Dans ces images, nous pouvons souvent distinguer un certain nombre de motifs qui portent des

significations précises, propres à une culture déterminée. Au fil d'une longue évolution morphologique, un motif concis et élaboré se formera, il deviendra une norme visuelle. La culture de Yangshao (5000-3000 av. J.-C.) possède deux motifs principaux, celui du poisson et celui de l'oiseau qui présentent des séries complètes d'évolution morphologique. Le motif de l'oiseau de la phase de Miaodigou (ca. 4000-3300 av. J.-C.), géométriquement métamorphosé en signes pictographiques, joue effectivement le rôle annonciateur qui conduisit directement à la naissance des symboles pictographiques. Durant la culture de Majiayao (ca. 3800-2050 av. J.-C.), héritière de la culture de Yangshao, les motifs du poisson et de l'oiseau se métamorphosent mutuellement par la déformation de leurs corps dans une rotation dynamique. Les formes géométriques composées évolueront finalement en spirale, et deviendront un symbole universel de la *cosmicité*. Néanmoins, la routine formelle de la tradition florissante a irrémédiablement fait dépérir les significations mythologiques et les perceptions cosmiques que connotaient les signes pictographiques. Amené par un remplissage dans le centre de la spirale, arrive le déclin de la puissance de l'image et ainsi s'achève un grand cycle de création des images et des symboles, qui reste néanmoins une grande tentative de la genèse de la pensée pictographique.

La deuxième partie se concentre sur l'élaboration de la proto-écriture chinoise à travers l'ekphrasis de certains symboles pictographiques sur des objets rituels. L'une des plus grandes forces impulsives de la formation et du développement de la « sphère d'interaction » dans la Chine primitive du 4^e millénaire consiste précisément dans les échanges de ces objets rituels, et notamment ceux liés au système graphique des pensées concernant la relation homme-cosmos. Le motif solaire sur la poterie peinte est une manifestation forte du culte céleste. L'essor de l'agriculture incite les hommes à prêter de plus en plus d'attention à l'influence essentielle du mouvement des corps célestes sur la croissance des cultures. De là viennent ensuite la notion phénologique et la pensée corrélatrice entre l'ordre cosmique et l'action humaine.

Accompagnant le surgissement des objets rituels fabriqués avec la plus haute technique graphique du temps, comme les objets rituels en jade dans les cultures de Lingjiatan (ca. 3850-3350 av. J.-C.) et de Liangzhu (ca. 3300-2200 av. J.-C.), nous allons voir aussi l'émergence des symboles pictographiques utilisés dans le ritualisme qui apparaissent dans la période tardive de la culture de Dawenkou (ca. 2800-2500 av. J.-C.). Ces symboles pictographiques, systématiquement incisés sur les vases rituels *dakouzun* 大口尊 avec la même norme graphique, sont précurseurs des inscriptions sur bronze rituel dès la fin du 2^e millénaire avant notre ère. Les formes paléographiques des caractères chinois nous révèlent l'usage rituel de ces symboles pictographiques, en particulier l'importance de la vision et du geste. L'interruption des communications entre le peuple ordinaire et les divinités est une étape indispensable dans l'établissement du pouvoir central. Les puissances divines passent d'un niveau cosmique à l'autre par les escaliers célestes, alors que les chamanes *wu* sont censés les rejoindre dans les montagnes-escaliers, symbolisant le « Centre du Monde ».

Le symbole pictographique ☉ ou ☽, « Soleil-oiseau-montagne », est emblématique de la culture de Dawenkou. Ses simples traits non seulement connotent la pensée graphique émergeant depuis la culture de Yangshao, mais aussi témoignent fidèlement de la pensée cosmique primitive avant même sa ritualisation. Plus la réalité symbolique est systématiquement renforcée, plus elle est capable de conduire la réalité originelle, à savoir, la cosmicité de l'homme comme tous les êtres cosmiques.

La troisième partie porte sur l'élargissement, la systématisation et la normalisation de la pensée picto-idéographique. À travers la démythification des mythes de création de l'écriture et par la comparaison avec les autres systèmes pictographiques, nous pouvons percevoir le processus de la création pictographique, qui ne dépend pas des langues, mais des expériences communes aux humains qui ont connu un processus général d'historicisation. Si la pictographie présente en effet la *figurativité* du monde matériel, la pensée picto-idéographique exprime au fond une *pensée d'action et de relation* entre l'homme et le monde. C'est par la pensée pictographique que l'homme a pu créer *des mondes symboliques* en parallèle avec son monde matériel. Dans *les mondes symboliques*, un signe ne dépend plus de l'authenticité du monde matériel, mais de l'authenticité *des mondes symboliques*. Si la première est éphémère, matérielle et spatio-temporelle, la seconde est permanente, immatérielle et méta-spatio-temporelle — c'est là l'essentiel de la pensée pictographique, de *wen* 文.

L'*efficacité* de l'évocation immédiate exige une recherche intelligente dans le graphisme. Dans l'évolution stylistique de l'écriture chinoise, le geste de tracer linéairement occupe toujours une place essentielle grâce à la conception du corps en tant qu'entité cosmique, et aussi grâce à la pensée du lien graphique entre tous les êtres souligné déjà par Xu Shen. La recherche d'un geste efficace dans les tracés linéaires amène à l'avènement de la cursive comme style le plus abouti de la calligraphie chinoise. À chaque attaque, le geste

graphique tire en arrière les caractères au niveau graphique. Ce retour systématique à l'image est dans le sens le plus profond un retour permanent à la cosmicité.

Ainsi pour la conclusion, je procède à un questionnement de la « création » même pour un monde ouvert. Puisque les dix mille êtres peuvent être structurés par le lien graphique, à travers le geste graphique, l'homme crée à la fois *symboliquement* et *réellement* les liens cosmiques entre les êtres, qu'ils soient existants ou imaginaires. Ainsi, *shu* 書, « écrire », est profondément un geste d'épiphanie (*ἐπιφάνεια*, « manifestation ») de la *cosmicité*, un acte de recréer l'Ouverture du Monde.

Malgré des vagues de normalisation graphique liée à l'historicisation, l'art de l'écriture ne s'est pas arrêté aux Tang : la complexité culturelle nous montre que, cette même époque témoigne aussi d'un apogée de la calligraphie marqué non seulement par des œuvres monumentales en régulière, mais aussi par l'invention de la cursive folle qui transgresse justement le classicisme graphique. Ce geste graphique cesse d'être essentiellement un mode de communication d'un sens textuel, il s'est poursuivi — en tant qu'art qui véhicule la pensée esthétique — jusqu'à nos jours. À travers ces recherches sur la pensée graphique, nous avons franchi un Grand Temps de l'*Histoire naturelle* à l'*Histoire culturelle*. Cette grande traversée nous permettra de continuer une recherche longue sur l'*Histoire transculturelle* dans laquelle nous sommes plongés aujourd'hui.

Mots-clés : Études chinoises, anthropologie culturelle, histoire de l'art, archéologie, sémiologie, iconographie, paléographie, calligraphie